

# プルーストにおけるパノラマ的視点 ——ラ・ラスプリエールの風景をめぐって——

津 森 圭 一

## はじめに

ある土地の風景を一望のもとに見渡せる視界は、好んでパノラマ *panorama* あるいはパノラマ的 *panoramique* だと称される。『失われた時を求めて』においても、「パノラマ」という語は、周囲に円環状に広がった風景を形容するのに何度も用いられている。「パノラマ」は語源的には、ギリシャ語の *pan-*「全て」と *-orama*「見ること」の合成語で、「全景」を意味する。この語は第一義として、見世物としてのパノラマ館を指す。これは「ロトンド」*«rotonde»* と呼ばれる円形のホールの内壁に沿って展示された、360度にわたる円筒形の絵画であり、ある高所に想定された視点からの周囲の景観を、できる限り現実近く再現することを目的としている。パノラマ館の中心に立った者は、周囲に本物の風景が広がっているような幻想を抱くことになる。

パノラマの歴史は、1787年にエディンバラ出身の画家ロバート・バーカー *Robert Barker* が、ロンドンにパノラマ館を公開したのを嚆矢とする。以来、19世紀前半の西欧の都会でこの見世物は大流行している。パノラマの画題は、外国など遠い土地の風景、あるいは高い視点から見たロンドンやパリなど大都市の俯瞰的な風景が主であった。19世紀中盤以降は、ヨーロッパで鉄道網が発達し、庶民の間でも旅行をすることが困難ではなくなった結果、観客にエグゾチスムの感情を引き起こすことが一つのメリットであったパノラマはその存在意義を失い、衰退へと向かう。1889年および1900年のパリ万国博覧会ではいくつかのパノラマ館が建設され、流行が一時再燃する。しかしそれ以後は、映画の普及によって、パノラマはほぼ完全に過去の遺物と化している。

『パノラマの19世紀』を著したベルナール・コマンは、パノラマは観客に対し、世界が自分を中心として広がっているかのような幻想を引き起こし、幸福感さえ生み出すと述べている<sup>1)</sup>。パノラマが引き起こすこうした感情は、文学作品にも取り入れられてきた。19世紀のフランス小説において、パノラマ的な風景は、語り手や登場人物の視覚という次元に移し変えられたうえで、象徴的な地位を占めることになる。ベルナール・コマンは19世紀のフランス小説におけるパノラマ的視点の描写について、数多くの言及を行っている。ヴィクトル・ユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』における、パリの大聖堂の頂上を視点にして描かれる街の俯瞰的な描写は、全知全能の語り手の支配欲を示す代表的なものであろう<sup>2)</sup>。また、バルザックの『ゴリオ爺さん』の結末において、ウジェーヌ・ド・ラスチニャックがペール・ラシェーズ墓地でのゴリオの埋葬の

あと、その場から見下ろされるパリの街を相手に、野心をむき出しにした言葉を吐いているが、その場面でも、俯瞰的な視線がパリという都会に対する支配欲を表している<sup>31</sup>。さらに例をあげるなら、フローベールの『ボヴァリー夫人』で馬車に乗ったエマが、丘の上から、バビロンの都のように壮大なルーアンの街に投げかける視線は、愛人レオンとの密会を目前にした彼女の期待や幸福感を反映していると解釈することもできよう<sup>32</sup>。

ブルーストに関して言うならば、あとに述べるコンブレーの教会の鐘塔からの風景はパノラマの定義にはほぼあてはまる。ラ・ラスプリエールからの、海と谷間とが一度に見渡せる風景も作中ではときに「パノラマ的」とであると形容されている<sup>33</sup>。ドンシエールのホテルの窓からの景色<sup>34</sup>、パリのゲルマンの館から見た街の光景<sup>35</sup>も、作品中では印象的な風景を構成している。これらの景観も一種のパノラマ風景として位置付けることができるかも知れない。いずれにしても、こういった多少とも俯瞰的な見晴らしが、この小説の空間構造を理解するうえでの重要な指標となっていることは確かである。そこで、本稿においては、ブルーストにおける風景描写を、「パノラマ」という語をキーワードにして解説することを試みたい。具体的には『ソドムとゴモラ』第二部における、ノルマンディ地方の風景描写を中心に検討する。

## I 海と谷間とに望む風景

ノルマンディ海岸にあるとされるバルベックは海と田園の双方の景観をおりませ、極めて多彩な虚構空間をテキスト上に表出させている。とりわけ『花咲く乙女たちの蔭に』における風景描写は、これまで数々の研究者によって分析の対象とされてきた。『ソドムとゴモラ』でも、同じくこの海岸地方が主要な舞台となる。『ソドムとゴモラ』は短い第一部と残りの大部分を占める第二部とから成っている。第二部はさらに四つの章に分かれるが、そのうち、第一章の結末の『心の間歇』から後はノルマンディ地方を舞台として物語が進行していく。しかしこの巻の風景が分析の対象となることはこれまであまりなかったようである。

確かに『ソドムとゴモラ』は、何よりもまず、同性愛を主題とした風俗小説として読まれてきた。しかしノルマンディの気候風土や地形、景観といった地理的表象は、他のテーマに劣らず重要である。なぜならば、この巻におけるトポグラフィは、ジャン＝イヴ・タディエも指摘しているように、小説の全体的構成のなかで、時間的構造が空間的構造といかに関わっているかを理解するうえでの手掛かりとなっているからである<sup>36</sup>。

『ソドムとゴモラ』第二部には、主人公がラ・ラスプリエール La Raspelière という名の別荘を訪れる場面がある。これは、ヴェルデュラン夫妻が夏季の休暇をノルマンディの自然のなかで過ごすために借りている館であり、本来の所有者はカンブルメール侯爵夫人である。侯爵夫人は、没落しつつある田舎貴族の一家の経済危機を救うため、この館を新興ブルジョアで経済力のあるヴェルデュラン家に別荘として貸しているのである。そしてカンブルメール一家はもう一つの持ち家、海を間近に控えたフェテルス Féterne に居を移している<sup>37</sup>。ラ・ラスプリエールは、海拔

200メートルの丘の上にあり、海側は切り立った断崖になっているとされる<sup>10)</sup>。主人公はこの環境に強い印象を受けている。

ところでこの主人公は、バルベック二度目の滞在の当初、すでにこの土地の海岸が卑俗なものであると感じている。一方で、まだ訪れたことのないラ・ラスプリエールに関して、次の引用文にあるような情報をすでに得ている。

[...] j'avais toujours entendu célébrer le coup d'œil unique de La Raspelière, située au faite de la colline et où, dans un grand salon à deux cheminées, toute une rangée de fenêtres regarde au bout des jardins, entre les feuillages, la mer jusqu'au-delà de Balbec, et l'autre rangée, la vallée. «Comme vous êtes aimable et comme c'est bien dit : la mer entre les feuillages. C'est ravissant, on dirait... un éventail.» [...] depuis que les Cambremer avaient loué cette dernière demeure aux Verdurin, sa position dominante avait brusquement cessé de leur apparaître ce qu'elle avait été pour eux pendant tant d'années, c'est-à-dire donnant l'avantage unique dans le pays d'avoir vu à la fois sur la mer et sur la vallée, et en revanche leur avait présenté tout à coup—et après coup—l'inconvénient qu'il fallait toujours monter et descendre pour y arriver et en sortir. [...] Et elle se disait ravie de pouvoir enfin posséder tout le temps la mer de si près, à Féterne, elle qui pendant si longtemps, oubliant les deux mois qu'elle y passait, ne l'avait vue que d'en haut et comme dans un panorama.<sup>11)</sup>

このラ・ラスプリエールという名の別荘は、「バルベックの彼方まで続く海」と「谷間」という二種類の風景が見渡される丘の頂にあるとされている。さらに、その点については、「鳥瞰的な位置」*«position dominante»*、あるいは「海と谷間とが同時に見渡せる」と記されている。引用文中のギュメで囲まれた箇所はカンブルメール侯爵夫人の台詞だが、彼女はそこからの景観を「扇」*«éventail»*のようだと言っている。しかしこの描写から推察される風景は、360度に開けた純粋な意味でのパノラマと言うよりも、むしろ馬蹄形に広がった視界であろう。とはいえ、侯爵夫人は、その地では「海を、高いところからパノラマのようにしか見たことがなかった」とも記されている。それからもう一点、ここで見落としてならないのは、海側の風景が木立によって、ところどころで分断されていることである。

高所から見た海と谷間の風景の対照性は、ブルーストの好んだテーマであった。この風景は、友人 Baignères の一家がノルマンディのトルーヴィルに所有している別荘「レ・フレモン」Les Frémonts から眺めた風景に想を得たものである<sup>12)</sup>。ブルーストは1891年と92年にそこに実際に滞在しているが、この別荘は丘の上であり、伝記作家ペインターが記すところでは、三種類の景観を呈していた。つまり、「英仏海峡の海面、カブールの彼方のリオン＝シュール＝メールまで続く海岸、そしてノルマンディの内陸の果樹園」とを見渡せる立地であるとのことである<sup>13)</sup>。一つの視点から複数の全く異なった景観が得られるこうした立地は、ブルーストにとって、忘れがたいものであったらしい。1905年のルイザ・ド・モルナンへの手紙のなかでは、この女優が、同じトルーヴィルに所有している別荘*«villa Saint-Jean»*について、二通りの風景を想像している。

ブルーストにおけるパノラマ的視点—ラ・ラスプリエールの風景をめぐって

作家自身まず、それを「二つの美しいイメージ」«deux belles images»と呼んでいる。そのあとには次のような文が続いている。

Je ne sais pas au juste où est votre villa Saint-Jean. Je suppose qu'elle est sur la hauteur entre Trouville et Hennequeville mais je ne sais pas si elle regarde la mer ou la vallée. Si elle regarde la mer elle doit l'apercevoir entre les feuillages, ce qui est si doux, et le soir vous devez avoir des vues du Havre admirables. [...] Si vous donnez sur la vallée je vous envie des clairs de lune qui opalisent le fond de la vallée à faire croire que c'est un lac. Je me souviens d'une nuit où je suis revenu d'Honfleur par ces chemins d'en haut.<sup>14)</sup>

まずは、女優の別荘が海を望んでいる場合が想定され、それから谷間に望んでいる場合が想定されている。ノルマンディの典型的な風景は、作家独自のやりかたで、空間的な広がりとともに再現されている。海の風景が木立の間から垣間見られる点ではラ・ラスプリエールの風景とも共通している。

ブルーストは自らの創作においても海と陸の風景の対置に関心を持っている。『楽しみと日々』のなかの短編「バルダサール・シルヴァンドの死」«La Mort de Baldassare Silvande»のなかでも、海と陸の風景が同時に見渡せる位置が象徴的な役割を担っている。この短編の最終章である第五章において、主人公のバルダサールはすでに臨終の床にある。

Cependant une fièvre violente accompagnée de délire ne quittait plus le vicomte ; on avait dressé son lit dans la vaste rotonde où Alexis l'avait vu le jour de ses treize ans, l'avait vu si joyeux encore, et d'où le malade pouvait regarder à la fois la mer, la jetée du port et de l'autre côté les pâturages et les bois.<sup>15)</sup>

バルダサールの寝かされている円形の部屋«rotonde»には、一方で「海、港の防波堤」に、もう一方で「牧草地と森」に面した窓があると記述されている。引用に続く場面では、まずは海のほうの窓が開かれ、インドへと出発する船が見られる。それから田園に面した窓が開けられる。しかし、全身が麻痺したバルダサールはもはや風景を見ることができない。瀕死者には田園の方から漂ってくる鐘の音が聞こえるのみである。海側の風景は主人公には永遠に失われてしまった未来を、田園の風景は無意志的記憶によって思わずよみがえってきた過去を象徴している。

これに続いて語られるのが、瀕死者が臨終において体験するパノラマ現象である<sup>16)</sup>。全知の語り手は主人公が死に際に走馬灯のごとく見る全生涯の映像を順々に再現する。したがって、厳密に言うならば、このパノラマ現象は、見世物のパノラマとは、原理的に異なったものである。とはいえ、この現象が、見世物のパノラマが一般的に展示される建物と同じ、「ロトンド」«rotonde»と呼ばれる建物を舞台としていることは示唆的である。

海と陸の風景はこのように、実際の風景描写でははっきりと区別され、対置されている。その

一方で、『失われた時を求めて』の作中の画家エルスチールは、よく知られているように、絵画のなかで海と陸の境界線を消去し、両者を融合させている<sup>17)</sup>。この点に、ブルーストにおける地理学と芸術の捉え方の違いを見ることができる。確かに風景画は見る者に対して土地の地誌を教える役割を果たしている。実際、主人公は、エルスチールの海景画を通してバルベック周辺の地誌を学び取っている。『ジャン・サントウイユ』では、アレクサンダー・ハリソンの絵画が、ブルターニュのペンマルクの土地を、それを知らない者に対して教えてくれると記述されている<sup>18)</sup>。18世紀のイタリアにおいては、地誌を忠実に再現することを目指した、ヴェドゥータ *veduta*（イタリア語で「見られたもの」を意味する）のようなジャンルも発達していた。しかし地誌の提示は視覚芸術、とりわけ印象派の絵画においては副次的な効果に過ぎないと考えられる。

『マルセル・ブルーストの地理学』を著したアンドレ・フェレは、地理学は自然のなかに恒常性を見出し、芸術は自然のなかに変化を見出すと述べている<sup>19)</sup>。エルスチールに代表される芸術家は、まずは理性を捨て去る。そして自然が自分の目に対してどのようなヴィジョンをもたらしたのかを追究する。そのヴィジョンは一つの構図のなかに表現される。

それに対し、地理学者は自然の事物を知性によって忠実に把握して記述し、分析する。その対象は空間内のあらゆる事象にわたる。絵画がヴィジョンを額縁内に再現する一方で、地理学は、周囲360度の空間の総合的な把握を目指している。アンドレ・フェレのこうした主張からかながみても、額縁を取り払った絵画「パノラマ」こそ、ある土地の空間全体の様相を提示するのにはいちばん適した装置であると言えよう。それでは、ブルーストはこの「パノラマ」について、いかなる考えを持っていたのだろうか。

## II プルーストにとってのパノラマ

語り手は『ソドムとゴモラ』第二部第三章で、ラ・ラスプリエールの館からの風景を初めて自分の目を通して見ているが、その印象を以下のように語る。

[...] le jardin de La Raspelière était en quelque sorte un abrégé de toutes les promenades qu'on pouvait faire à bien des kilomètres alentour. D'abord à cause de sa position dominante, regardant d'un côté la vallée, de l'autre la mer, et puis parce que, même d'un seul côté, de celui de la mer par exemple, des percées avaient été faites au milieu des arbres de telle façon que d'ici on embrassait tel horizon, de là tel autre. Il y avait à chacun de ces points de vue un banc ; on venait s'asseoir tour à tour sur celui d'où on découvrait Balbec, ou Parville, ou Douville. [...] Ces lieux de repos portaient à La Raspelière, pour les maîtres de maison, le nom de «vues». Et en effet ils réunissaient autour du château les plus belles «vues» des pays avoisinants, des plages ou des forêts, aperçus fort diminués par l'éloignement, comme Hadrien avait assemblé dans sa villa des réductions des monuments les plus célèbres des diverses contrées. Le nom qui suivait le mot «vue» n'était pas forcément celui d'un lieu de la côte, mais souvent

de la rive opposée de la baie et qu'on découvrait, gardant un certain relief malgré l'étendue du panorama.<sup>20)</sup>

他者からの情報のみで形成されていたラ・ラスプリエールの印象は、主人公が実際にその地を訪れたとき、どのように変貌したのだろうか。まず、この地所の景観が海と谷間の両方に向かって開けていることが繰り返されている。同じく繰り返されているのが、木立の間の隙間から海の風景が望まれる点である。しかし木立の合間からのぞかれる風景が「縮図」*«abrégé»*に見立てられるのはここが初めてである。遠くの風景がミニチュアのように見えるというヴィジョンは語り手自身のものである。この種のメタフォールはあとにも繰り返されている。引用文中にも「事実彼ら〔ヴェルデュラン夫妻〕は、近隣の海岸や森といった土地の最も美しい「展望」をいくつも館の周りに寄せ集めていた。それらの土地は離れているために非常に小さく見えたが、ハドリアヌス帝がその別荘のなかに様々な地域の最も有名なモニュメントを小さく模して寄せ集めていたのと同様であった」とある。ここでは、古代ローマ帝国の五賢帝の一人であるハドリアヌス帝が、遠征した土地の著名な建築を、ローマ近郊チヴォリ Tivoli にある自分の別荘ヴィラ・アドリアーナ Villa Adriana に、ミニチュアにして再現したという故事を踏まえたものである。ここでは、細かく分断された風景が、それぞれの土地の粹を凝縮し、互いに孤立したミクロコスモスの様相さえ帯びることになる。

実際、ここから見渡されるバルベックの入江は、『花咲く乙女たちの蔭に』では「大きな宇宙のなかで孤立した小さな宇宙」、あるいは「様々な日々と連続する月々が円周上に集められた季節の籠」と表現されている<sup>21)</sup>。この入江の周りには、高所から見ると、いくつもの土地が水平に並んでいることが上の引用文でも語られていた。それらは、距離が離れていることによって、「ミニアチュール」に比されるものでもある<sup>22)</sup>。このイメージは、ブルーストが何度か主張している「望遠鏡的」*«télescopique»* ヴィジョンを反映したものであろう。語り手は『見出された時』において、自分のエクリチュールの方法が「顕微鏡的」*«microscopique»* と称されるのに反論して、「望遠鏡」の映像こそ自分のヴィジョンであると述べている<sup>23)</sup>。

ところで、上の引用文の最後には、風景が、「パノラマ的な広がりにもかかわらず、一種の浮き彫りを保っていた」という一節がある。まずは、「一種の浮き彫り」*«un certain relief»* と「パノラマ的な広がり」*«l'étendue du panorama»* という二つの項が *«malgré»* という前置詞によって結ばれている点に着目しよう。「パノラマ」はあるゆる方向に広がった展望を、「浮き彫り」は立体感や奥行きを表すが、作家はここでこの二つの事項を、通常は対立項としてみなしている。パノラマは本来、実物の奥行きある風景を見ているかのように、観客の目をだますことを目的としているのに、どうしてこのように記述されているのであろうか。そこで、語り手がパノラマという見世物に関して、どのような印象を抱いているのかを知るために、ブルーストが作品中で実際のパノラマについて言及している箇所を考察していこう。

『ゲルマントの方』においては語り手が、独りでプーローニュの森を散歩するのを夢想する場面がある。そこにおいては、実際の風景を叙述するため、パノラマの装置が引き合いに出されている。

[...] on scrute cet horizon où, par un artifice inverse à celui de ces panoramas sous la rotonde desquels les personnages en cire du premier plan donnent à la toile peinte du fond l'apparence illusoire de la profondeur et du volume, nos yeux passant sans transition du parc cultivé aux hauteurs naturelles de Meudon et du Mont Valérien ne savent pas où mettre une frontière, et font entrer la vraie campagne dans l'œuvre du jardinage dont ils projettent bien au-delà d'elle-même l'agrément artificiel.<sup>24)</sup>

実際の風景で近景と遠景とが錯綜し、遠近感がつかめなくなるような視覚的印象が快樂をもたらすのに対し、パノラマ画の遠近法は、いかにもわざとらしい技巧だとみなされている。パノラマは、ブルーストにとっては自然の風景に劣る、精彩を欠く代物なのである。実際、『囚われの女』において、主人公はパノラマでヴェネチアを見るくらいなら、本物のヴェネチアを見に行きたいと言っている<sup>25)</sup>。また、『スワン家の方へ』では、メゼグリーズの方を散歩する主人公は、農家の娘が現れて彼の官能性を満足させてくれるのを期待してさまようが、徒勞に終わる。その状況で語り手は、次のように語るが、パノラマの画布は絶望感を表す道具立てとして用いられている。

[...] c'était de rage que je frappais les arbres du bois de Roussainville d'entre lesquels ne sortait pas plus d'êtres vivants que s'ils eussent été des arbres peints sur la toile d'un panorama [...].<sup>26)</sup>

なお、『ジャン・サントゥイユ』執筆の時期（1896年から1899年ごろ）には、ブルーストはまだパノラマに魅力を感じていたようだ。「イリエにて」«A Illiers»の章には下のような記述がある。この小説の語り手が、読者に対して語りかける場面であるが、内容としては、イリエ周囲の風土が、まだ子供である主人公のジャンにとって、どのように見えるのかを描写した文章である。

Et vous-même, plus âgé que Jean, lecteur, de la clôture d'un jardin située sur une hauteur n'eûtes-vous pas parfois le sentiment que ce n'étaient pas seulement d'autres champs, d'autres arbres qui s'étendaient devant vous, mais un certain pays sous son ciel spécial ? Les quelques arbres qui venaient jusqu'à la clôture où vous étiez accoudé, c'étaient comme les arbres réels du premier plan d'un panorama, ils servaient de transition entre ce que vous connaissiez, le jardin où vous étiez venu faire visite, et cette chose irréelle, mystérieuse, un pays qui s'étendait devant vous sous des apparences de plaines, se développant richement en vallons [...].<sup>27)</sup>

ここでは、幻想的な風景の神秘性を強調するうえで、パノラマ館の構造が引き合いに出されている。パノラマ館では、見物客の前にはまず柵がある。その向こうに前景、そしてそのまた向こうには円筒形のスクリーンがある。そのスクリーンよりも向こうに本当の風景が広がっているかのごとく見える。それと同様、この引用文では、前景にある数本の木々を境にして、その向こうには「特別な空の下にある」別世界が広がっているとほのめかされている。パノラマがもたらす

遠近法の効果が、ここでは積極的にとらえられている。

それに対して『失われた時を求めて』の語り手は、もはやパノラマには何の感興も覚えていない。人の目を欺くための、ハイパーリアリズムにのっとったパノラマの画布は、ブルーストには平板な印象を与えてしまう。それゆえ「パノラマの広がり」は「浮き彫り」を持ち得ないのである。だが、先程見たように、ラ・ラスプリエールの風景はパノラマ的であり、かつ奥行きも感じられると記されている。その要因としては、やはり、木々が海岸の風景を区切っている点が重要なのではないだろうか。

『楽しみと日々』の一セクション「悔恨、空色の夢想」«Les Regrets, rêveries couleur du temps»は、30編の「エチュード」«études»と呼ばれる短文からなっているが、そこでも、いたるところでノルマンディの風景が描かれている。例えば「ヴェルサイユ」«Versailles»と題された散文詩風のエチュードにおいては、ヴェルサイユの風景がノルマンディの風景を想起させると語られている。

[...] depuis que j'ai respiré le vent du large et le sel dans les chemins creux de Normandie, depuis que j'ai vu briller la mer à travers les branches de rhododendrons en fleurs, je sais tout ce que le voisinage des eaux peut ajouter aux grâces végétales.<sup>28)</sup>

作者は風景のなかで、遠くの水面と近景の植物とが見せる親和性に注目している。「à travers」という語が示しているように、しゃくなげの枝々の間を通過していく視線の存在が意識されている。その点で、花盛りのしゃくなげの枝で縁取られた海は、ラ・ラスプリエールからの木間越しの(«entre les feuillages»という言い方がなされていた)海の風景を想起させる。ただ、『ソドムとゴモラ』では、海の風景を区切っている植物の名は明記されていない。しかしいずれにせよ、風景が仕切られてそれぞれの断片がミニチュアのように見えるのは、ラ・ラスプリエールの名も無き木立が、いわば額縁の効果を与え、遠くの海の景色を引き立てているからだと解釈することができないだろうか。

リュック・フレースは、『ブルーストとジャポニスム』のなかで、ラ・ラスプリエールからのパノラマ風景は日本庭園に想を得て描かれたものだと指摘している<sup>29)</sup>。館の周囲に数多くの«vues»が存在するのは、日本庭園では、視点の置き方次第で見える風景が一変してしまう点を反映させたものであるという。つまり、ラ・ラスプリエールのパノラマ風景は、木立によって仕切られていることで初めて、こうした視線の複数性という効果を生み出しているのである。つまり、ブルーストは、パノラマ風景を、いくつもの断片(Balbec, Douville, Parvilleなど複数の«vues»)に区切ることで、審美的なものに還元していると言える。

『ソドムとゴモラ』において、主人公がラ・ラスプリエールへの坂道を馬車に乗って登っていく場面でも、俯瞰的な風景が注目されている。馬車がドゥーヴィルの集落を通り過ぎたところでは次のような描写がなされている。



Des mamelons herbus y descendaient jusqu'à la mer en amples pâtis, auxquels la saturation de l'humidité et du sel donnait une épaisseur, un moelleux, une vivacité de tons extrêmes. Les îlots et les découpures de Rivebelle, beaucoup plus rapprochés ici qu'à Balbec, donnaient à cette partie de la mer l'aspect nouveau pour moi d'un plan en relief.<sup>30)</sup>

この一節は、ブルーストにおける風景描写のなかでも、特に遠近感が際立っている例であろう。前景にある「草の生えた乳頭状のまるい丘」や、中景の海まで下っている「豊かな放牧地」は際立った色調であると記述されており、くっきりとした輪郭を保っていることがわかる。それに対して、「小島」や「リザベルの鋸歯状の海岸」は遠景をなしている。そうした海岸の俯瞰的な風景は、距離が離れていることにより、「立体地図」*«plan en relief»*のような様相を呈しているといえる。ここにおいて、主人公の視界は、高度によってかなりパノラマ的に開けていることがうかがわれる。アンドレ・フェレはこの一節に関して、絵画的な価値が地理的な説明に結びついている例だと述べている<sup>31)</sup>。

しかし、注意しなければならないのは、語り手がこのような三次元的な景観を、「海のこの一部分」*«cette partie de la mer»*というふう限定している点である。ここではラ・ラスプリエールにおける木立のような事物ではなく、見る主体の視線が風景を切り取って、その部分を箱庭のように仕立て上げている。風景は確かにパノラマに近い広がり呈しているのだが、語り手の心理には、風景を区切って断片化しようとする意図が働いている。ブルーストにあっては、実際の風景をピトレスクなものとして提示する際に、視線がインパクトの強い部分に収束する作用が生じている。つまり、作家の目は、風景画家が構図を選び取るときと同様、奥行きのある空間を再現するため、額縁となるべき事物の有無にかかわらず、風景を枠で囲っているのである。

### Ⅲ 高所の感覚

『ソドムとゴモラ』において、主人公がラ・ラスプリエールを訪れる行程は数か所で描かれている。そのうち最初のもはこの巻第二部第二章に存在する。高低差が200メートルもある丘の斜面の坂道を、ヴェルデュラン家の夜会の常連とともに、二台のランドー馬車で上っていくという設定である。前ページで引用した箇所もその一部である。プレイヤード版にして約4ページにわたって、主人公が目にした海岸の風景と、同行するヴェルデュラン家での夜会の参加者の間での卑俗な会話の場面とが、テキスト上で交互に繰り返されている<sup>32)</sup>。車外の風景に独り見とれている主人公は、馬車が高度を上げていくにつれて気持ちが高揚する。そしてついには車内の浮かれた雰囲気とは乖離していく。垂直の距離を通した視覚が、普段水平方向で近距離から見ている風景とは違った印象を与え、新鮮に見える。例えば、海はこの小説の他の場面とは違って、もはや山岳や平原に喩えられることがなく、七宝さながらのなめらかな表面に見える。船や波は不動で凝固しているようにとらえられる<sup>33)</sup>。

そのうちに、これまでピトレスクだと感じていた風景が崇高なものに思われてくる。このような高所からの非日常的な風景は主人公に興奮と眩暈を引き起こす<sup>34)</sup>。そのような精神的効果を、作品全体の構造との関わりで考察することも可能であろう。プルーストは『囚われの女』や、ポール・モランの『タンドル・ストック』*Tendres Stocks*のために執筆した「序文」のなかで、スタンダールにおける「高所の感覚」*«un certain sentiment de l'altitude»*について述べている。『赤と黒』や『パルムの僧院』の主人公ジュリアンあるいはファブリスは、「精神生活」*«la vie spirituelle»*、また、「利害を離れた、官能的な生活」*«une vie désintéressée et voluptueuse»*に身を捧げようと決意するときには必ず、塔に設けられた牢獄など、「高い場所」*«un lieu élevé»*にいることを、プルーストは指摘している<sup>35)</sup>。

プルースト自身の小説世界にあっては、ラ・ラスプリエールの物理的な高度が社交の卑俗さからくる倦怠感を打ち消すことが語られている<sup>36)</sup>。また、『ソドムとゴモラ』第一部においては「倒錯者」*«l'inverti»*が高い山の峰に登ることで、一時的にその倒錯的な衝動が抑えられる例が記述されている<sup>37)</sup>。

しかし、プルーストにおいて、高所というトポスは、登場人物の一時的な精神状態や行動と結びついているのみならず、作品全体の構造とも関係を持っている。『失われた時を求めて』のなかでは、高度とそれに伴う俯瞰的な眺望とが、主人公の精神的段階と関連するものだと考えることができるのである。その例として、『スワン家の方へ』には、コンプレーのサン＝チレール教会の司祭が、鐘塔の上からの眺望について長々と語る場面を検討しよう。

«Mais ce qui est incontestablement le plus curieux dans notre église, c'est le point de vue qu'on a du clocher et qui est grandiose. [...] le dimanche il y a toujours des sociétés qui viennent même de très loin pour admirer la beauté du panorama et qui s'en retournent enchantées. [...] Il faut avouer du reste qu'on jouit de là d'un coup d'œil féérique, avec des sortes d'échappées sur la plaine qui ont un cachet tout particulier. [...] Surtout on embrasse à la fois des choses qu'on ne peut voir habituellement que l'une sans l'autre, comme le cours de la Vivonne et les fossés de Saint-Assise-lès-Combray, dont elle est séparée par un rideau de grands arbres, ou encore comme les différents canaux de Jouy-le-Vicomte [...]. Chaque fois que je suis allé à Jouy-le-Vicomte, j'ai bien vu un bout du canal, puis quand j'avais tourné une rue j'en voyais un autre, mais alors je ne voyais plus le précédent. J'avais beau les mettre ensemble par la pensée, cela ne me faisait pas grand effet. Du clocher de Saint-Hilaire c'est autre chose, c'est tout un réseau où la localité est prise.»<sup>38)</sup>

司祭によれば、この眺望の特徴は、「普段は別々にしか見ることのできないものが同時に見渡される」点にある。鐘塔からの風景は、ラ・ラスプリエールからのそれとは違い、いかなる断絶もなく、水平に連続したものである。司祭は、この風景がパノラマ的であるがゆえに美しいと考えており、パノラマを評価しない語り手とは対照的である。『失われた時を求めて』では、ジョルジュ・ブーレが指摘しているように、主人公が断片的に見た風景を頭のなかで総合して、想像

上の絵巻を作り、内的な快樂を見出す例がいくつも存在する<sup>39)</sup>。しかし、司祭は運河の網の目を頭のなかで想像することができない、想像力に欠ける粗野な人物として描かれている。

ここで注目しておきたいのは、このパノラマ的眺望は、司祭の目を通したものである点である。上の引用は、全体としてギユメで囲まれていることからわかるように、司祭による直接話法の語りである。司祭は病気のレオニ叔母の部屋で、彼女と、彼女の話し相手としてその場にいる老嬢ウーラリに対して長広舌を振っている最中なのである。その間、主人公はといえば、話されている内容のことは全く知らず、庭のマロニエの木の下で読書をしているという設定になっている<sup>40)</sup>。つまり主人公は、パノラマ風景の語りの場面からは隔てられているのである。

ところで、リュック・フレスは、『大聖堂としての作品』において、『失われた時を求めて』で言及されている数々の鐘塔は、『見出された時』の結末の段落で語られる、「生きた竹馬」*«vivantes échasses»*の比喩のなかに再度輪郭を現すのだと言っている<sup>41)</sup>。実際、小説の結末ではゲルマント公爵がその上に乗って過去の時間を見下ろす「竹馬」は、ときに「鐘塔よりも高い」*«plus hautes que des clochers»*ものになるのだと記されている<sup>42)</sup>。このような高い視座は、ただ単に、ゲルマント公爵が到達した、通常人がたどりつかないような高齢を表しているのみではない。これまで過ぎ去った時間に対する俯瞰的な眺望も象徴していると考えられる。事実、「竹馬」の比喩の直前において、語り手は、「あたかも自分が何里もの高さを足下に見下ろしているかのごとく」*«comme si j'avais des lieues de hauteur»*、多くの年月を見下ろして、眩暈を感じている。ラ・ラスプリエールの坂道で覚えたような眩暈の感覚が、ここでは空間の次元から時間の次元へと移されていると解釈することもできる。

それに対し、庭で読書に没頭している主人公は、周辺が切れ目なく見渡されるような俯瞰的な眺望を得るにはまだ程遠い位置にいる。高所からの視点は主人公が文学を自分の天職とする意志を固め、小説の執筆に乗り出す時点になって初めて与えられるものなのである。

二度目のバルベック滞在が始まった時点で、主人公はすでにいくつもの大夜会を経験しており、社交界の空虚なことを思い知らされている。そして、ときに垣間見られるノルマンディの自然風景を相手に、芸術家という天職への手探りを行っているのである。しかしこの巻の第三章になると、この意志も悲観的な調子を強めていく。バルベック周辺をドライブしている最中に、主人公は、道端の梨、林檎、ギョリュウといった樹木から、次のようなメッセージを受け止める。

En pensant que leurs arbres, poiriers, pommiers, tamaris, me survivraient, il me semblait recevoir d'eux, le conseil de me mettre enfin au travail pendant que n'avait pas encore sonné l'heure du repos éternel.<sup>43)</sup>

『ソドムとゴモラ』の巻では実際に、天職を見出す可能性は徐々に失われていく。自動車でのドライブ、ブリショの語源談義によって、土地の神秘性はなくなり、自然風景は主人公の感性に訴えなくなる。この巻第三章の終末で、主人公は社交の快樂に屈し、芸術的な創造を一時的とはいえ完全にあきらめるに至っている。この小説全体は、不眠症の語り手が果てしない夢想を続け

る場面で始まり、最後には彼は作家という天職にたどり着く。一方で、『ソドムとゴモラ』第三章は「私は眠くて倒れそうなくらいだった」*«Je tombais de sommeil.»*という文に始まり<sup>44)</sup>、次いで睡眠薬による眠りの印象が描写される。そして主人公は、最後には安楽な社交の習慣に堕している。事実この章の結末でバルベックは「あまりにも社交的な谷間」*«la vallée trop sociale»*と形容されるに至っている<sup>45)</sup>。したがってこの章は、小説全体からみると逆向きの構造を持っていると考えることができる。つまり、この章は小説の主題である芸術家としての天職の問題が逆説的に提示されているとみなすこともできるであろう。

さらに、短い第四章では、アルベルチヌのレスピアニスム疑惑が突如として喚起されている。そのことにより、海辺の風景は、サディスムに色塗られたモンジュエヴァンの沼の不吉な景色を連想させるものでしかなくなる<sup>46)</sup>。『ソドムとゴモラ』では、自然も、最終的には同性愛のテーマを引き立てる役割さえ担わされることになる。

## 結 び

確かに『ソドムとゴモラ』第二部において、自然の魅力は最終的には打ち消されてしまう。しかし、ラ・ラスプリエールからの眺めを通して、来るべき天職の性質とはどのようなものであるのかということは確実に提示されていると言えるだろう。サン＝チレール教会の鐘塔からのパノラマ風景は、司祭によっていかに賛美されていても、作家にとっては批判の対象である。つまりこうしたパノラマ像は、修正されなければならない。とするならば、ラ・ラスプリエールこそ、作家によって修正された、ブルースト独自のパノラマ像が提示される場であったのではないだろうか。とはいえそれはもはや本来の意味での「パノラマ」ではないのは明らかである。ブルーストにとって、高所からの断絶のない広がりを持った展望は、風景描写のなかで視覚的に再現されても価値を生み出さない。そうした展望的視野は、主人公が文学という天職に踏み出したとき、創造行為のなかに象徴的に示されるべきものなのである。『見出された時』の結末近くには次のような一節が存在する。

*J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux.<sup>47)</sup>*

ここでは、天職にたどり着いた主人公が、自分を風景画家に見立てながら、これまでの道程をかえりみている。「画家」は、坂道を登って行き、張り出した高みに達したとき、*«une brèche»*の前に、ようやく芸術的創作にとりかかる端緒を見出している。岩の切れ目から垣間見られた「湖」の断片から、その湖の全体像を把握している点が特に重要である。このことから類推して、ラ・ラスプリエールの風景描写にも、次のような意味を読み取ることができはしまいか。つまり、

ラ・ラスプリエールにおいて、主人公のなかにはすでに、断片化されたパノラマを手掛かりに、世界全体を、独自の想像力で総合して把握しようとする思考が芽生えているのである。ブルーストはこのように、「パノラマ」の概念を、本来とは異なった意味にずらしつつも、自らの小説美学を構築するため、最大限に利用しているのである。

## 註

- 1) Bernard Comment, *Le XIX<sup>e</sup> siècle des panoramas*, Adam Biro, 1993, p. 9.
- 2) *Ibid.*, p. 98. ベルナル・コマンはこのような現象を«panoramisme»と呼んでいる。
- 3) *Ibid.*, p. 97.
- 4) *Ibid.*, p. 76.
- 5) *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 vol., Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-89, t. III, p. 250, 297, 388 (以下、巻数のみをローマ数字で示す)。なお、二番目の箇所 (III, p. 297) では、ヴェルデュラン夫人が、ラ・ラスプリエールの庭園の端に位置する、海の全水平線が見渡せる場所«Vue de la baie»を指して、主人公に«vous embrassez tout le panorama»と語る台詞として言及されている。
- 6) II, p. 380. また、同書の p. 391 では、ロベール・ド・サンルーの部屋は、眼下の平原から高さ100メートルのところにあると記載されている。
- 7) II, p. 860-61. 主人公がパリの風景を望むこの視点は«trigonométrique»「三方に向かって開けた (三角法的な)」と称されている。
- 8) Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 1971, «Tel», 1996, p. 402-403.
- 9) Féterneはブルーストの友人であるBrancovan一家が所有するレマン湖南岸アンフィオンAmphionにある別荘Villa Bassarabaをモデルとする。海に面したフェテルヌの描写 (III, p. 161, 164) はブルーストが1899年にVilla Bassarabaに滞在した当時のBrancovan家の、湖岸における保養生活を下敷きとしている。
- 10) 例えばバルベックからラ・ラスプリエールへの行程は«un voyage le long de la côte, suivi d'une montée en voiture jusqu'à deux cents mètres au-dessus de la mer»と記されている (III, p. 333)。
- 11) III, p. 203-205. ラ・ラスプリエールのこのような視野を、ジョアン・テレサ・ロザスコは、「磁石の周りに集まる鉄くず」«la limaille de fer autour d'un aimant»に喩えている。ラ・ラスプリエールのような立地は小説のなかで、一連の筋立ての「軸」«l'essieu»を形成し、「場所の一致」を成り立たせているという (Joan Térésa Rosasco, *Voies de l'imagination proustienne*, Nizet, 1980, p. 50-51)。
- 12) Les Frémontsの所有者Arthur Baignèresの息子Jacquesはリセ・コンドルセでブルーストの同級生であった。
- 13) «Three distinct prospects, the blue water of the Channel, the coast past Cabourg as far as Lion-sur-Mer, and the inland orchards of Normandy» (George D. Painter, *Marcel Proust, A biography*, 2 vol., Londres, Chatto and Windus, t. 1, p. 110) .
- 14) Lettre à Louisa de Mornand datée du 14 juillet 1905, *Correspondance de Marcel Proust*, 21 vol., éd. Philip Kolb, Plon, t. V, p. 299-300.
- 15) *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971 (以下『ジャン・サントウイユ』からの引用の場合はJS, 『楽しみと日々』からの引用の場合はPJと略す), p. 25.

- 16) *Ibid.*, p. 27.
- 17) II, p. 191-92.
- 18) *JS*, p. 374.
- 19) André Ferré, *Géographie de Marcel Proust*, Sagittaire, 1939, p. 64.
- 20) III, p. 387-88.
- 21) «un petit univers à part au milieu du grand», «une corbeille des saisons où étaient rassemblés en cercle les jours variés et les mois successifs» (II, p. 36) とある。少しあとでは逆に、リュクサンブール大公夫人の持っている果物籠がバルベックの入江に喩えられている (II, p. 58)。
- 22) バシユラルは『空間の詩学』のなかで、水平線上にみえるいくつものミニアチュールは同じ数だけの孤立した鳥の巣のように浮きあがって見えると言っている。そしてそのイメージは、「隔たりによるミニアチュール」«miniature par l'éloignement»と定義されている。この隔たりは最後には、「消えうせ」、ミニアチュールは見るものによって「所有される」にいたると述べられている (Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p. 159)。
- 23) IV, p. 618. また、ブルーストは『政治・文学会報』誌 *Les Annales politiques et littéraires* のアンケートへの返事において、自分が仕事をする際に用いる道具としては、「顕微鏡」よりも「望遠鏡」を好むと述べている (*Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 640)。
- 24) II, p. 679.
- 25) III, p. 676-77. パノラマが引き合いに出される例をもう一つあげておこう。『花咲く乙女たちの蔭に』の「土地の名、土地」の冒頭近くで主人公がサン＝ラザール駅からバルベックへと旅立つ場面である。主人公は母親との別離が悲痛でたまらないが、それでも彼は、バルベックという土地を見に行くことの価値を認識している。実際の土地を見ることは、「実物と等価値であることを主張する見世物」あるいは「パノラマ」と置き換えられるものではないと述べられている (II, p. 6-7)。
- 26) I, p. 156.
- 27) *JS*, p. 306.
- 28) *PJ*, p. 106.
- 29) Luc Fraisse, *Proust et le japonisme*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p. 47.
- 30) Ferré, *op. cit.*, p. 65.
- 31) III, p. 288.
- 32) *Ibid.*, p. 287-91.
- 33) *Ibid.*, p. 289-90.
- 34) *Ibid.*, p. 290-91.
- 35) *Ibid.*, p. 333.
- 36) *Ibid.*, p. 879 および *Contre Sainte-Beuve*, p. 611.
- 37) III, p. 26.
- 38) I, p. 104-105.
- 39) Georges Poulet, *L'Espace proustien*, Gallimard, 1963, «Tel», 1996, p. 99-100.
- 40) I, p. 99 には、「Tandis que je lisais au jardin, [...]」とある。この状況設定は p. 109 で主人公が再び物語の表舞台に登場するまで続いていると考えられる。
- 41) Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale – Proust et l'architecture médiévale*, José Corti, 1990, p. 181-82. また、同著者の『マルセル・ブルーストの美学』においてはコンプレーの鐘塔と「竹馬」とが直接関連付けられている (*L'Esthétique de Marcel Proust*, SEDES, 1995, p. 34)。
- 42) IV, p. 625.

- 43) III, p. 401.
- 44) *Ibid.*, p. 369.
- 45) *Ibid.*, p.497. パルベックという地名の語源が、ブリショによれば«ruisseau dans la vallée» (*Ibid.*, p. 328-29) であることが踏まえている。
- 46) *Ibid.*, p. 514.
- 47) IV, p. 612.